

Joanna SZCZUKIEWICZ

**RECHT IN LITERATUR
UND LITERATURKONTROLLE – DOPPELTES
VERSTÄNDNIS VON RECHT UND LITERATUR
IM THEATER DES DRITTEN REICHES
AM BEISPIEL VON E. W. MÖLLERS THINGSPIEL
DAS FRANKENBURGER WÜRFELSPIEL**

**Law in Literature, Literature under Law – A Dual Approach
to Law and Literature in the Theater of the Third Reich,
Based on E.W. Möller's *Thingspiel* "Das Frankfurter Würfelspiel"**

Abstract: The recognition that literature and law were closely linked in the Third Reich explains, firstly – the legal provisions introduced after Hitler's seizure of power, including the establishment of the Reich Chamber of Culture, and secondly – the literary approaches which were developed on the basis of these provisions. A prime example of the intrusion of laws enacted in Nazi Germany into the literary life of those times is the theatrical form of *Thingspiel*, developed around the mid-thirties. This theatrical concept presents a dual approach to law and literature. Not only was the *Thingspiel* subordinate to the legal provisions of the Reich Chamber of Culture, but criminal law itself also became a theme of these plays. The *Thingspiel* originated in the Old Germanic concept of people's and court assemblies called a "Thing". The model of putting criminal law on stage also found its way into "Frankfurter Würfelspiel" by E.W. Möller, Head of the Theater Unit at the Reich Ministry for Public Enlightenment and Propaganda. Examining the connection between literature and law in this piece and also its function for the NS-Politics is the main aim of this study.

Keywords: literature and law, the Third Reich, *Thingspiel*, E.W. Möller, "Frankfurter Würfelspiel"

Contact: Wydział Filologiczny, Uniwersytet Jagielloński, Instytut Filologii Germańskiej, joanna.szczukiewicz@student.uj.edu.pl, ORCID: 0000-0001-9175-3769

Dass Literatur und Recht im Dritten Reich eng miteinander verbunden waren, bestätigen einerseits das nach Hitlers Machtergreifung erlassene Gesetz zur Gründung der Reichskulturkammer und folglich Reichschriftums- und Reichtheaterkammer, andererseits die in die literarische Praxis der Zeit aufgenommenen Prinzipien des deutschen Rechtsstaates. Als Paradebeispiel für das Eindringen der gesetzlichen Bestimmungen in die Literatur des nationalsozialistischen Deutschlands stellt die um die Mitte 1930er Jahre entwickelte Theaterform der Thingspiele dar. Am 8. Mai 1933 verkündete Joseph Goebbels in seiner Rede vor den Theaterleitern:

Wir Nationalsozialisten werden Volk und Bühne wieder zusammenbringen, wir werden das Theater der Fünfzig- und Hunderttausend schaffen, wir werden auch den letzten Volksgenossen in den Bann der dramatischen Kunst ziehen und ihn durch sie immer von neuem für die großen Gegenstände des völkischen Lebens begeistern¹.

Das neue Theaterkonzept sollte die seit Jahrzehnten herrschende Trennung zwischen dem Schauspieler und Zuschauer abschaffen und an dessen Stelle ein ideologisches Massentheater mit Nachdruck auf Gemeinschaftserlebnis organisieren. Mittel zum Zweck wurde das auf der Bühne neuaufgelebte altgermanische Konzept der Volks- und Gerichtsversammlungen *thing*. Frank Bodesohns Untersuchungen zufolge versuchten die Nationalsozialisten in der Nachfolge der Germanen, in der sie sich sahen, an diese Tradition anzuknüpfen und sie neu zu beleben². Laut dem römischen Historiker Tacitus stellte der Thing eine Form der Rechtsprechung dar, die von freien Repräsentanten des Volkes getragen wurde³, das heißt jenen, die über ein gewisses Mindestvermögen verfügten⁴. Der Thing diente der Gesetzgebung und Urteilsfindung (ebd.), denn auch etymologisch betrachtet, bedeutet *thing* oder *ding* im Althochdeutschen nichts anderes als Gerichtsverhandlung oder Streitsache⁵. Das zentrale Element dieser Form der juristischen Auseinandersetzung bildete demokratische Mitbestimmung, da jeder freie Volksgenosse zur Ding-

¹ Heiber Helmut, hrsg. 1971. *Goebbels-Reden, Bd. 1*. Düsseldorf: Droste: 41.

² Bodesohn Frank. 2014. *Literatur als Propagandainstrument der NS-Regimes*. Hamburg: Diplomica: 63.

³ Tacitus. 1914. *Dialogus, Agricola, Germania*. London: W. Heinemann, New York: Macmillan Co.: 278ff.

⁴ Lehmann Karl. 1913. „Ding“. W: *Reallexikon der germanischen Altertumskunde*. Hoopes Johannes, hrsg. Straßburg: Trübner: 472.

⁵ Pfeifer Wolfgang. 1993. *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. Bd. 1, Berlin: Akademie: 227.

pflicht und somit zur aktiven Rechtspflege verpflichtet war. Der Thing fand in regelmäßigen Abständen statt, grundsätzlich unter freiem Himmel oder einer dafür angelegten Kultstätte im Freien⁶. Bis auf einige Tatsachen bleiben die Details der Verfahren grundsätzlich unbekannt, darunter die Informationen von wem sie angeführt wurden und wie die Funktionen des Anklägers und Verteidigers verteilt waren.

Dieses fehlende Wissen über die Rechtslage stand der Entwicklung des Thingspielkonzepts nicht im Wege. 1934 formuliert Richard Euringer, NS-Schriftsteller und Publizist, in Anlehnung an die Bestimmungen der NS-Regierung, Thingspielthesen, in denen er das Wesen des neuen Theaterkonzepts definiert. Wie bei dem germanischen Thing setzte das nationalsozialistische Thingspiel in erster Linie auf demokratische Mitbestimmung und gerechte Rechtsprechung. Darüber hinaus wurde das Opfer- und Volksrecht zum zentralen Bezugspunkt der Stücke. „Daß sein Recht dem Opfer werde, wird Gerichtstag abgehalten. Daß dem Blut die Ehre werde wie dem Boden, der es schluckte, wird Gerichtstag abgehalten. Daß dem Volk sein Richtspruch werde, wird Gerichtstag abgehalten“⁷ – heißt es in Euringers Thingspielthesen. Mit seinem Konzept thematisierte das Thingspiel die für die nationalsozialistische Wirklichkeit zentrale Opposition von Demokratie und Diktatur. Politisch gesehen widerrief das Dritte Reich die demokratischen Konzepte der Weimarer Republik. Ein Ausdruck dessen wurde das im März 1933 verabschiedete Ermächtigungsgesetz, „das der Regierung das Recht [zusprach], ohne Reichstag und Reichsrat Gesetze zu erlassen“⁸ und in der Praxis alle demokratischen Rechte außer Kraft setzte. Parallel verbreitete man in der Öffentlichkeit das Verständnis von einem volksnahen und gerechten Staat Adolf Hitlers⁹, der sich an Werten wie Volksgemeinschaft und Gleichstellung seiner Mitbürger orientierte. Die Literatur im Dritten Reich, darunter besonders das Thingspiel, wurde zum Spiegelbild der zweigleisigen Politik der Reichsregierung.

⁶ Lehmann Karl. *Op. cit.*: 472.

⁷ Euringer Richard. 1934. „Thingspielthesen I“. *Völkischer Beobachter* (20.06.1934). W: Wulf Joseph. 1983. *Theater und Film im Dritten Reich. Eine Dokumentation*. Frankfurt am Main, Berlin, Wien: Ullstein: 184.

⁸ Michalka Wolfgang. 2006. „Das Dritte Reich: W: *Deutsche Geschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Vogt Martin hrsg. Stuttgart: Springer: 696.

⁹ Vgl. *Nationalsozialistisches Handbuch für Recht und Gesetzgebung*. Frank Hans, hrsg. 1935. München: Zentralverlag der NSDAP, Franz Eher Nachf. VII–XI.

Als Paradebeispiel gilt das anlässlich der Eröffnung der Dietrich-Eckart-Bühne in Berlin 1936 uraufgespielte Thingspiel „Frankenburger Würfelspiel“, in dem in Anspielung auf den germanischen Thing der Schein an demokratischer Mitbestimmung der Bevölkerung im Dritten Reich inszeniert wird. Im Folgenden wird auf den dem „Frankenburger Würfelspiel“ zugrundeliegenden historischen Bezug eingegangen und den daraus resultierenden Handlungsverlauf des Stückes. Darauf aufbauend wird das genannte Thingspiel im Hinblick auf die bestehenden gegenseitigen Einflüsse von Literatur und Recht untersucht und seine Funktion für die Politik des Dritten Reiches.

Eberhard Wolfgang Möller, Referent der Theaterabteilung im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda und Autor des „Frankenburger Würfelspiels“ bezieht sich in dem Thingspiel auf ein historisches Ereignis, das in die Geschichte als „Frankenburger Würfelspiel“ eingegangen ist. Es kennzeichnet den Beginn des Bauernkrieges in Oberösterreich im Jahre 1625, dessen Ursache der gewalttätige Versuch darstellte, das protestantische Frankenburg zum katholischen Glauben zu bringen. Im Brennpunkt der Unzufriedenheit stand zudem das von einem der Machthaber angeleitete Todespiel der 36 Rädelsführer, die wegen ihres Ungehorsams in dem sogenannten Würfelspiel zwangsweise um ihr Leben würfeln mussten. Historisch gesehen war das Frankenburger Würfelspiel ein willkürlicher und unrechtmäßiger Akt, da zur Grundlage der Urteilsfindung das Prinzip der Kontingenz wurde, laut dem der Zufall, in diesem Fall ein Würfelwurf über das Leben und Tod der Verurteilten entschied. Dieses Beispiel juristischer Ungerechtigkeit dient Möller als Ausgangspunkt seiner theatralischen Erwägungen. Er präsentiert den Bauernaufstand als einen gesellschaftlichen Freiheitskampf der Unterdrückten¹⁰, die sich gegen Willkür und Machtmissbrauch ihrer Landesherren wenden. Das „Frankenburger Würfelspiel“ stilisiert Möller zu einer szenischen Neuauflage der Gerichtsverhandlung mit der im Nachhinein Gerechtigkeit vollzogen werden soll. Dabei bezieht sich der Autor in seinem Thingspiel auf eine Tradition des Theaters als einer Anstalt, in der Gerechtigkeit nicht ethisch (wie etwa bei Friedrich Schiller) sondern rechtlich zu normieren ist¹¹. Die Literatur avanciert bei Möller zum Raum, in dem sich das Recht und die Gerechtigkeit vollenden sollen, wo die Wahrheit erhört werden soll. Er beruft sich auf die in die germanische Kultur eingewurzelte Tradition des de-

¹⁰ Bodesohn Frank. 2014. *Literatur als Propagandainstrument der NS-Regimes*. Hamburg: Diplomica: 78.

¹¹ vgl. Schiller Friedrich. 1784. *Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet*. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/-3328/1>, dostep: 10.05.2018.

mokratischen Things und verarbeitet sie in die theatralische Form des Thingspiels zu einem „Theater der Entscheidung“¹², wo der Zuschauer durch eine Neudefinition des Verhältnisses zwischen dem Schauspieler und Publikum zur aktiven Teilnahme am historischen Gerichtsverfahren eingeladen und als Entscheidungsinstanz wahrgenommen wird. Der Zuschauer und das Volk im Thingspiel sollen während der Aufführung zu einer Einheit verschmelzen und „in die Rolle eines Handelnden“¹³ versetzt werden. Die Einbeziehung der Zuschauer in das szenische Geschehen erreicht Möller im „Frankenburger Würfelspiel“ sowohl durch innenliterarische als auch außerliterarische Merkmale, wie etwa durch Einführung der Gemeinschaftsgefühl und Zusammenhalt stärkenden Aussagen, die Mitwirkung der Zuschauer durch körperliche Reaktionen, sowie die für ein Massenpublikum entworfene Thingstättenarchitektur. Nicht ohne Grund nahm das Theater in Form von Thingspiel wegen seines Öffentlichkeits- und Massencharakters eine Sonderstellung in der Kulturpolitik des Dritten Reiches ein. Da wie der Abteilungsleiter der NSKG, Friedrich Billerbeck-Gentz feststellte „keine Art der Beeinflussung [...] ist so gewaltig und nachhaltig wirksam wie die durch die Darstellung eines Stückes auf der Bühne“¹⁴.

In den inszenierten Gerichtsprozess integriert Möller sowohl historische als auch fiktive Figuren. Im Zentrum des Geschehens stellt er den Angeklagten Kaiser Ferdinand II., der zur Zeit des Bauernaufstandes in Oberösterreich regierte. Seinen Fall sollen sieben Richter entscheiden, unterstützt von drei Anklägern. Die Gerichtsverhandlung eröffnen drei Anklagereden, nach denen der Kaiser und seine Räte (Larmormanini, Caraffa, Maximilian von Bayern und Bayerns Landregierender Adam von Herbersdorf) verhört werden. Die Verhandlung eskaliert schnell zu einem auf Klage und Gegenklage basierenden Wortwechsel zwischen dem angeklagten Kaiser und seinen Räten, die sich gegenseitig die Schuld für den Bauernmord zuschreiben. Der Prozess nimmt eine unerwartete Wendung als Bayerns Landregierender Adam von Herbersdorf schließlich das Bauernvolk für schuldig erklärt: „Also erhebe ich die Klage gegen dreihunderttausend Bauern Oberösterreichs. Ich klage sie

¹² Junghans Ferdinand. 1936. „Dramaturgische Situation des *Frankenburger Würfelspiels* von Eberhard Wolfgang Möller“. *Die Bühne*: 476.

¹³ Reichl Johannes. 1988. *Das Thingspiel. Über den Versuch eines nationalsozialistischen Lehrstück-Theaters*. Frankfurt am Main: Misslbeck: 92.

¹⁴ Billerbeck-Gentz Friedrich. 1933. „Die Ausschaltung des Liberalismus am deutschen Theater.“ *Deutsche Kulturwacht*. Zit. n. Wulf Josef. 1964. *Theater im Dritten Reich*, Gütersloh: Mohn: 146.

des Ungehorsams an“¹⁵. Angesichts dieser Vorwürfe lassen die sieben Richter das Bauernvolk post mortem vors Gericht bringen und aussagen. Der Streit zwischen den Konfliktparteien verstärkt sich in dem Moment, als einer der Rädelsführer die Bauern zum Kampf gegen die Landesherren aufhetzt „Wem seine Kinder lieb sind [...], der greift zu allem, was ihm eben recht und lehr den Hundsfott, seine Worte halten“¹⁶. Für diesen Akt der Willkür der Bauern entscheidet Herr von Herbersdorf aus Rache das Würfelspiel zu wiederholen. Das Schicksal der Bauern wird erneut aufs Spiel gestellt und der zu Anfang der Verhandlung postulierte demokratische Ansatz entkräftet. Die Richter reagieren nicht auf die Willkür der Angeklagten und lassen den Prozess von ihnen steuern. Als das traurige Schicksal der Bauern bereits besiegelt zu sein scheint, wird die Vollendung dieses willkürlichen Urteils von einer bisher an dem Geschehen unbeteiligten Gestalt in schwarzer Rüstung aufgehalten. Sie stellt sich vor die Bauern und fordert die Landesherren zum Würfelduell. Im Spiel würfelt der Unbekannte „Unendlichkeit“¹⁷ und befreit das Volk.

Bereits in den ersten Strophen des Vorspruchs, noch vor Beginn des eigentlichen Gerichtsprozesses, wird signalisiert, dass er im Sinne einer Volksentscheidung verlaufen wird. Die Stimme des Volkes soll erhört werden und die Gerechtigkeit stattfinden: „Zum hohen Ruhme Gottes“¹⁸ und im Namen des Volks der Deutschen, dessen Stimme spricht: ihr tausende, die hier zusammenkamen, hört dieses Spiel, das Spiel ist und Gericht“¹⁹. Ebenso liegt dem Charakter der Anklagereden das demokratische Wertesystem zugrunde. Das Kollektiv wird dem Kaiser entgegengestellt, der von den Anklägern der Ungerechtigkeit, der Veruntreuung, der Entvölkerung und gesellschaftlicher

¹⁵ Möller Erwin Wilhelm. 1936. *Das Frankfurter Würfelspiel*. Berlin: Theaterverlag Albert Langen-Georg Müller: 18.

¹⁶ *Ibidem*: 47–48.

¹⁷ *Ibidem*: 62.

¹⁸ Die Neigung zu religiösen Formen durchzieht das ganze „Frankfurter Würfelspiel“: von der Ehrung Gottes im Vorspruch, über zahlreiche religiöse Motive in einzelnen Auftritten, bis hin zum gebetsähnlichen Nachspruch. Anspielungen auf christliche Motive waren ein häufig gebrauchtes Mittel zur Verbreitung nationalsozialistischer Ideologie. Neben Gleichnissen und Gebeten verwendeten die Autoren auch Psalmen, Hymnen oder Sprüche. Laut Hannelore Wolff „[lag] der Verwendung von liturgischen Formen im Thingstück die Hoffnung zugrunde, die im sakralen Raum erlernten Verhaltensweisen auch für die Rezeption des theatralischen Vorgangs nutzbar machen zu können“. Wolff Hannelore. 1985. *Volksabstimmung auf der Bühne? Das Massentheater als Mittel politischer Agitation*. Frankfurt am Main: Peter Lang: 220.

¹⁹ *Ibidem*: 7.

Zersplitterung sowie des Vertrauensmissbrauchs bezichtigt wird²⁰. Seine Räte hingegen des Machtmisbrauchs, Wortbruches, falscher Versprechungen, ungetreuen Handelns und Hinterlist²¹. Als vorbildliche Haltung nennen die Ankläger „den Glauben an Gerechtigkeit, an das Recht der freien Stirne, des stolzen Mundes und des hellen Herzens, den Glauben an das Wort und an die Treue“²². Obwohl das „Frankenburger Würfelspiel“ auf den ersten Blick eine auf demokratischen Konsens aufbauende Gerechtigkeit suggeriert, erweist sich diese Vorstellung bei näherer Betrachtung als illusorisch. Nehmen wir als Beispiel die bereits zitierte Passage, in der die Stimme und der Mund des Volkes als Symbol der volksnahen und gerechten Staatsführung fungieren. Durch den Gebrauch des kollektiven Singulars (»Stimme«, »Mund« statt »Stimmen«, »Münder«) wird zwar impliziert, dass das Volk über das Urteilsrecht verfügt, doch dieses Volk verschmilzt zu einer Menschenmasse, zu der von der NS-Führung postulierten Volksgemeinschaft, „wo der einzelne nichts und alle für einen gelten“²³. Es wird somit suggeriert, dass nicht die Stimme des Einzelnen zählt, sondern die einer ganzen Volksgemeinschaft. Die Betonung des Kollektiven ist im ganzen Stück präsent. Es wird nicht im Namen des Individuums, sondern „im Namen des Volks“²⁴, „im Namen der Bauer“²⁵ gesprochen. Auch die Schuld und Opferbereitschaft sind kollektiv „Alle sind schuld, wenn einer schuldig ist, und einer tat nur, was alle taten“²⁶. Statt auf Aussagen einzelner Figuren wird in dem Spiel der Nachdruck auf Massenszenen gelegt, wo die Figur keine persönlichen Merkmale trägt. Es sprechen die Sechsenddreißig, die Richter, die Ankläger, die Menge, der Chor der Bauern. Es wird überdies mit Zahlen operiert: „Tod für Tausende“²⁷, „tausend Stimmen“²⁸. Die Figur im Thingspiel soll, wie Hannelore Wolff argumentiert, durch „seine rigide Haltung und Gesinnung“²⁹ charakterisiert werden.

²⁰ *Ibidem*: 9–10.

²¹ *Ibidem*: 13–25.

²² *Ibidem*: 9.

²³ Wolff Hannelore. *Op. cit.*: 181.

²⁴ Möller Erwin Wilhelm. *Op. cit.*: 7 und 10.

²⁵ *Ibidem*: 11.

²⁶ Möller Erwin Wilhelm. *Op. cit.*: 41.

²⁷ *Ibidem*: 16.

²⁸ *Ibidem*: 24.

²⁹ Wolff Hannelore. *Op. cit.*: 204.

Den Eindruck einer demokratischen Herangehensweise im „Frankenburger Würfelspiel“ verstärkt zusätzlich die im Stück versuchte Gleichstellung aller Volksvertreter, die bei Möller zunächst eine Umkehrung der Hierarchieverhältnisse und gesellschaftlicher Rollen bewirkt: „Er [Gott] läßt die Mächtigen sich ihnen [dem Volk] beugen und läßt die Unterdrückten Kläger sein“³⁰. Die angeordnete Aufhebung sozialer Ungleichheit ist im „Frankenburger Würfelspiel“ aber nur temporär, denn im Verlauf der Gerichtsverhandlung verliert das Bauernvolk seinen Rechtsanspruch und wird von einem der Angeklagten selbst unter Anklage gestellt. Ebenso die Richter, die anfänglich ihre Unparteilichkeit beschworen: „Hier gilt nicht hoch und nieder nur das Rechte vor dem Gewissen der Jahrhunderte“³¹ tendieren dazu, die Seite der Ankläger zu favorisieren, da sie einerseits versuchen, Beweise für die Unschuld der Regierungsvertreter zu ergründen, indem sie fragen „du hörst die Klage, so [...] sprich was dich entschuldet“³². Andererseits erlauben die Richter ohne Widerworte den Angeklagten das Recht zu sprechen. Die Richterfunktion wird sogar von dem das Gerichtsverfahren begleitenden Chor in Frage gestellt „ihr Richter, ihr Richter! Steht kein Gerechter auf?“³³.

Welches Rechtverständnis liegt also dem „Frankenburger Würfelspiel“ zugrunde, wenn unter demokratischen Parolen das Opfer zum Täter und der Angeklagte zum Richter wird?

Die Antwort auf diese Frage verkörpert die Gestalt in schwarzer Rüstung. Sie erscheint als Retter und Erlöser der im Würfelspiel erniedrigten Bauern. Die Gestalt übernimmt zu Ende des Stückes die Richterrolle, kritisiert die Willkür der Gesetzeshüter und Regierenden und fordert die Gerechtigkeit:

Ich komme meines Amtes zu walten. [...] Wer sich vermißt, Gerechtigkeit zu üben und ist des eigenen Rechtes nicht gewiß, den wird man mit den eigenen Maßen messen, und das Gesetz, das er den andern gab, wird er von andern als Gesetz empfangen. Die Würfel liegen noch, noch liegt der Becher. Werft Euer Schicksal gegen mich! Es soll die gleiche Macht, die über Tod und Leben der Ärmsten hat entschieden, über Euch mit gleichem Recht entscheiden³⁴.

³⁰ *Ibidem*: 7.

³¹ *Ibidem*: 11.

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*: 50.

³⁴ *Ibidem*: 60.

Die Gestalt in schwarzer Rüstung wird von Möller zu einer gottähnlichen Instanz stilisiert, die über das menschliche Schicksal entscheiden kann³⁵. Es entsteht ein hierarchisches Verhältnis zwischen der als Erlöser dargestellten Gestalt in schwarzer Rüstung und dem unterdrücktem Volk. Auf den glorreichen Sieg des Unbekannten skandieren die Bauern „Du sendest die Stürme und lässtest die Türme der falschen Tyrannen erheben. Und nahst den Bedrängten, den Niedergesunkenen, und lässtest sie wieder erheben“³⁶. Das Volk wird somit von der ihm zu Anfang zugeordneten Funktion als Entscheidungsträger enthoben und durch eine an dem Geschehen unbeteiligte, vom Himmel entsandte Figur ersetzt. Wie Erwin Rottermund und Heidrun Ehrke-Rotermund feststellen, „setzt [die Gestalt in schwarzer Rüstung] die Rechtsnormen außer Geltung und stiftet neues Recht“³⁷. Nicht selten wird die Ritter-Gestalt in der Forschungsliteratur als direkte Hitlerverkörperung interpretiert³⁸.

Betrachtet man die angesprochenen Szenen des „Frankenburger Würfelspiels“ in Hinblick auf die Verbindung und gegenseitige Einflussnahme von Recht und Literatur im Dritten Reich, so zeigen sie ein Muster, das das ganze Werk durchzieht. Gemeint sind die in dem Stück inszenierten Elemente der demokratischen Staatsführung wie z.B. das Mitbestimmungsrecht oder Gleichstellung vor dem Gesetz, die später durch subtile Einschränkung auf Wort- oder Handlungsebene aus dem Bewusstsein der Zuschauer verdrängt werden sollen. Möller macht sich zum Ziel, mithilfe der literarischen Form des Thingspiels die Überlegenheit des Führerstaates auf der Bühne zu zeigen. Die anfänglich im Sinne der Rechtsdemokratie inszenierte Mächtigkeit des Volkes erweist sich im realen Kampf gegen die Unterdrücker als unzureichend, brüchig und schwach. Erst die Gestalt in schwarzer Rüstung, eine Anspielung auf die Führerfigur Adolf Hitlers, ist im Stande die Volksgemeinschaft vor ihrem Untergang zu retten und das Recht zu sprechen. Überträgt man die Aussage des Stückes auf die nationalsozialistische Wirklichkeit, so soll der Zuschauer im Laufe der aufgeführten Verhandlung davon überzeugt

³⁵ Vgl. Rotermund Erwin, Ehrke-Rotermund Heidrun. 1994. „Die Literatur im Dritten Reich“ W: *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Bd. III/1. Weinheim: Beltz Athenäum: 331.

³⁶ Möller Erwin Wilhelm. *Op. cit.*: 63.

³⁷ Rotermund Erwin, Ehrke-Rotermund Heidrun. *Op. cit.*: 331.

³⁸ Vgl. Bumm Peter H. 1971. *Drama und Theater der konservativen Revolution*. München: Verlag Uni-Druck : 199, Stommer Rainer. 1985. *Die inszenierte Volksgemeinschaft. Die Thing-Bewegung im Dritten Reich*. Marburg: Jonas: 140.

werden, dass sein Schicksal kollektiven Regeln unterworfen ist und nur eine vom Himmel entsandte Leitfigur dem Volk Freiheit und Sicherheit garantieren kann. In diesem Sinne ist „Das Frankfurter Würfelspiel“ als Propagandaliteratur zu verstehen, in der die politische Situation des Landes ihre Widerspiegelung findet. Wir haben somit im Thingspiel mit einer doppelten Verarbeitung des Rechtsbegriffes zu tun: einerseits wie kurz zu Anfang am Beispiel der Thingspielthesen angedeutet als Form einer externen Literaturkontrolle, durch die die von der Regierung erwünschten Inhalte popularisiert werden sollten, andererseits wie „Das Frankfurter Würfelspiel“ zeigt, einer szenischen Vermittlungsform des Rechtsverständnisses im Dritten Reich, die durch Vermischung der Fiktion mit der realen Welt der Justiz den Menschen zum Glauben an die nationalsozialistische Wirklichkeit überzeugen sollte. Das Thingspiel, darunter das „Frankfurter Würfelspiel“, wurde somit in seiner Funktion zum Propagandamittel der Reichsregierung.

Bibliographie

- Billerebeck-Gentz Friedrich. 1933. „Die Ausschaltung des Liberalismus am deutschen Theater.“ *Deutsche Kulturwacht*. Zit. n. Wulf Josef. 1964. *Theater im Dritten Reich*, Gütersloh: Mohn: 146.
- Bodesohn Frank. 2014. *Literatur als Propagandainstrument der NS-Regimes*. Hamburg: Diplomica.
- Bumm Peter H. 1971. *Drama und Theater der konservativen Revolution*. München: Verlag Uni-Druck.
- Euringer Richard. 1934. „Thingspielthesen I“. *Völkischer Beobachter* (20.06.1934). W: Wulf Joseph. 1983. *Theater und Film im Dritten Reich. Eine Dokumentation*. Frankfurt am Main, Berlin, Wien: Ullstein: 183-185.
- Heiber Helmut, hrsg. 1971. *Goebbels-Reden, Bd. 1*. Düsseldorf: Droste.
- Junghans Ferdinand. 1936. „Dramaturgische Situation des Frankfurter Würfelspiels von Eberhard Wolfgang Möller“. *Die Bühne*: 474-479.
- Lehmann Karl. 1913. „Ding“. W: *Reallexikon der germanischen Altertumskunde*. Hoopes Johannes, hrsg. Straßburg: Trübner: 68-473.
- Michalka Wolfgang. 2006. „Das Dritte Reich: W: *Deutsche Geschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Vogt Martin hrsg. Stuttgart: Springer: 694-775.
- Möller Erwin Wilhelm. 1936. *Das Frankfurter Würfelspiel*. Berlin: Theaterverlag Albert Langen-Georg Müller.
- Nationalsozialistisches Handbuch für Recht und Gesetzgebung*. Frank Hans, hrsg. 1935. München: Zentralverlag der NSDAP, Franz Eher Nachf.
- Pfeifer Wolfgang. 1993. *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. Bd. 1, Berlin: Akademie.
- Reichl Johannes. 1988. *Das Thingspiel. Über den Versuch eines nationalsozialistischen Lehrstück-Theaters*. Frankfurt am Main: Misslbeck.

- Rotermund Erwin, Ehrke-Rotermund Heidrun. 1994. „Die Literatur im Dritten Reich“ W: *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Bd. III/1. Weinheim: Beltz Athenäum.
- Schiller Friedrich. 1784. *Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet*. <http://guttenberg.spiegel.de/buch/-3328/1>, dostep: 10.05.2018.
- Stommer Rainer. 1985. *Die inszenierte Volksgemeinschaft. Die Thing-Bewegung im Dritten Reich*. Marburg: Jonas.
- Tacitus. 1914. *Dialogus, Agricola, Germania*. London: W. Heinemann, New York: Macmillan Co.
- Wolff Hannelore. 1985. *Volksabstimmung auf der Bühne? Das Massentheater als Mittel politischer Agitation*. Frankfurt am Main: Peter Lang.